



Edition Breitkopf

Nr. 8585

Mozart

Requiem

für Soli, Chor und Orchester
d-moll

KV 626

KC

**Klavierauszug
Piano Vocal Score**

Breitkopf *Urtext*

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Apr. 18th Fri 630-10
25th " " "
28th Sat - 9-12
29th 2pm Call

Requiem

für Soli, Chor und Orchester
d-moll

for Soli, Chorus and Orchestra
in D minor

KV 626

Mozarts Fragment
mit den Ergänzungen von Franz Xaver Süssmayr und Joseph Eybler
vervollständigt von H. C. Robbins Landon

Mozart's Fragment
supplemented by Franz Xaver Süssmayr and Joseph Eybler
completed by H. C. Robbins Landon

Klavierauszug / Piano Vocal Score

von / by

Günter Raphael · Christian Rudolf Riedel



BREITKOPF & HÄRTEL

WIESBADEN · LEIPZIG · PARIS

Edition Breitkopf 8585

Printed in Germany

Inhalt / Contents

I. Introitus	6
II. Kyrie	11
III. Sequenz	
1. Dies irae	17
2. Tuba mirum	24
3. Rex tremendae	28
4. Recordare	31
5. Confutatis	43
*6. Lacrimosa	48

Conduct

IV. Offertorium	
1. Domine	51
2. Hostias	59
V. Sanctus	66
VI. Benedictus	69
VII. Agnus Dei	76
VIII. Communio	80

Besetzung

Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo
vierstimmiger gemischter Chor

2 Bassethörner
2 Fagotte
2 Trompeten (Clarini)
3 Posaunen
Pauken
Streicher
Orgel

Aufführungsdauer

etwa 70 Minuten

Scoring

Soprano-, Alto-, Tenor- and Bass-solo
four-part mixed Chorus

2 Basset horns
2 Bassoons
2 Trumpets (Clarini)
3 Trombones
Kettledrums
Strings
Organ

Duration

approx. 70 minutes

Dazu käuflich lieferbar:

Orchestermaterial PB/OB 5210
(Eybler/Süssmayr/Landon)

Orchestermaterial PB/OB 4454
(Süssmayr)

Chorpartitur ChB 5253

Textbuch TB 40

Der vorliegende Klavierauszug und die Chorpartitur sind zu beiden Fassungen verwendbar.

Available on sale:

Orchestral material PB/OB 5210
(Eybler/Süssmayr/Landon)

Orchestral material PB/OB 4454
(Süssmayr)

Choral score ChB 5253

Text TB 40

The present piano vocal score and the choral score are usable for both versions.

Vorwort

Entstehung und Überlieferung von Mozarts Requiem erscheinen, beginnend mit dem geheimnisvollen Auftrag des unbekannten Boten, bis hin zu den im Auftrag seiner Witwe unternommenen Ergänzungsversuchen, überaus kompliziert, widersprüchlich dokumentiert und von zahlreichen Legenden und Spekulationen umrankt. Dazu hatte nicht zuletzt Constanze Mozart selbst beigetragen, die mehr als sieben Jahre nach dem Tod ihres Gatten die Entstehungsgeschichte des Requiems stark vereinfacht schildert: *„Folgende bewand- niß hat es damit. Als er seinen Tod vorhersahe, sprach er mit dH: Süßmeyer, izigem K. K. Kapellmeister, bat ihn, wenn er wirklich stürbe ohne es zu endigen, die erste Fuge, wie ohnehin gebräuchlich ist, im letzten Stük zu repetiren, und sagte ihm ferner, wie er das Ende ausführen sollte, wovon aber die hauptsache hie und da in Stimmen schon ausgeführt war. Und dieses ist denn durch H. S. wirklich geschehen.“*¹

Mit fieberhafter Intensität hatte Mozart im Sommer 1791 die Arbeit am Requiem begonnen, war darin aber immer wieder unterbrochen worden: die „Zauberflöte“ mußte fertiggestellt, andere dringendere Kompositionsaufträge (u. a. „La Clemenza di Tito“) erledigt werden, zunehmend zwang ihn auch sein inzwischen erschütterter Gesundheitszustand zu größeren Pausen. Den Auftrag des „grauen Boten“, hinter dem sich der *„wahren und ausführlichen Geschichte des Requiem“* eines Zeitgenossen² zufolge Franz Graf von Walsegg-Stuppach verbarg, konnte er jedoch nicht mehr vollständig ausführen. Am 5. Dezember 1791 nahm ihm der Tod die Feder aus der Hand, das „Requiem“, mittlerweile zu seiner eigenen Totenmesse geworden, blieb unvollendet. Nur das einleitende Requiem aeternam war vollständig instrumentiert. Vom Dies irae bis zum Hostias lag lediglich eine Partitur vor, in der Mozart die Vokalstimmen und den Basso continuo eingetragen hatte; andere Stimmen hatte Mozart dort aber nur gelegentlich angedeutet, um den kompositorischen Verlauf, charakteristische Wendungen und Instrumentalfarben – quasi als Erinnerungsstütze für die spätere Ausarbeitung – festzuhalten. Kompositorisch abgeschlossen war auch die in den wesentlichen Stimmen fixierte Kyrie-Doppelfuge. Ob allerdings Mozart selbst noch die Ausschrift der mit dem Chor colla parte geführten Instrumentalstimmen veranlaßte, oder ob sie erst nach seinem Tod von seinen Schülern Franz Jakob Freystädtler (1768–1841) bzw. Franz Xaver Süßmayr (1766–1803) in das Autograph eingetragen wurden, läßt sich heute nicht mehr feststellen.

Da der Auftraggeber bereits eine beträchtliche Anzahlung geleistet hatte und Constanze Mozart weder diesen Betrag noch den zweiten Teil des Honorars gefährden wollte, wandte sie sich noch im Dezember 1791 an Joseph Eybler (1765–1846), einen hochangesehenen Musiker aus dem engsten Umkreis Mozarts, der während der Todeskrankheit viel um ihn gewesen war und sein volles Vertrauen genossen hatte. Eybler begann auf einfühlsame Weise damit, vom Dies irae bis zum Confutatis die Streicher sowie einen Teil der in Mozarts Partitur durch freie Systeme angedeuteten Bläserstimmen zu ergänzen. Über zwei im *„Lacrymosa“* fortgeführte Soprantakte hinaus wagte er sich

jedoch nicht an die Weiterkomposition der fehlenden Requiem-Teile.³ Nachdem sich Constanze zwischenzeitlich erfolglos an einige andere Musiker gewandt hatte, unter ihnen den befreundeten Abbé Maximilian Stadler (1748–1833), beauftragte sie letztendlich Süßmayr, *„weil man wusste, dass ich noch bey Lebzeiten M.s die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, dass er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentierung mitgeteilt hatte. Ich kann nur wünschen, dass es mir geglikt haben möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, dass Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner unvergesslichen Lehren darin finden können.“*⁴

Ob Süßmayr allerdings das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei „ganz neu verfertigte“, wie er in dem zitierten Brief behauptet und inwiefern ihm dabei *„einige wenige Zettelchen mit Musik“*,⁵ die sich nach Mozarts Tod auf seinem Schreibpulte voranden, zur Verfügung standen, ist eine bis in die Gegenwart immer wieder diskutierte Frage.⁶

Da das Requiem dem Auftraggeber als vollständig von Mozart komponierte Partitur übergeben werden sollte, schrieb Süßmayr die von Mozart nur skizzierten Teile ab und fügte sie zusammen mit seinen Ergänzungen den beiden ersten Sätzen des Mozartschen Autographs bei. Tatsächlich sind Mozarts und Süßmayrs Handschriften in der „Ablieferungspartitur“⁷, die bereits Anfang März 1792 fertiggestellt gewesen sein muß, nur sehr schwer voneinander zu unterscheiden.

Der ersten Teilaufführung, die bereits fünf Tage nach Mozarts Tod anlässlich eines von Freunden veranstalteten Seelenamtes in der Wiener Hofpfarrkirche St. Michael stattfand, folgte ein Benefizkonzert zugunsten Constanzes im Jahnschen Saal in Wien, sowie zwei von Graf Walsegg dirigierte Aufführungen am 14. Dezember 1793 in der Kirche des Stiftes Neukloster zu Wiener-Neustadt bzw. am 14. Februar 1794 in der Kirche zu Maria Schutz am Semmering. Mit der im Jahre 1800 erfolgten Drucklegung der Partitur durch den Verlag Breitkopf & Härtel, der sich wegen der Druckvorbereitungen kurz zuvor noch einmal mit Constanze Mozart verständigt hatte, entzog sich das Werk einige Jahre später endgültig der Einflußnahme des Auftraggebers und der Witwe des Komponisten.

Während das Requiem in der „traditionellen Gestalt“ rasch bekannt wurde und einen nachhaltigen Einfluß auf die nachfolgenden Generationen ausübte, blieben die unvollständigen Ergänzungsversuche Eyblers, trotz ihrer größeren Nähe zu Mozart, zumindest in der Musikpraxis nahezu unbeachtet. Die von Anfang an unüberhörbare Kritik an Süßmayrs Ergänzungen fand ihren Niederschlag in etlichen Neuinstrumentierungen und kompositorischen Verbesserungsversuchen. Die kontroverse Diskussion zu Süßmayrs Vollendung des Requiems reicht von Friedrich Blumes abwertendem Urteil *„daß aber sein instrumentales Klanggewand restlos verloren und verdorben ist [...] Süßmayrs Instrumentierung wimmelt von Gedankenlosigkeiten und Grobheiten“*,⁸ über Johannes Brahms' knappe Bemerkung *„Er hat die Anlage Mozart's sorgsam kopirt*

und sie mit soviel Fleiss und Pietät ergänzt“⁸ bis zu Carl Dahlhaus' vorsichtig anerkennender Bewertung „Hier wie dort (in der Oper „La Clemenza di Tito“) faßt Mozart die ganze stilistische Entwicklung seines Lebens zusammen, ohne die geschlossene Einheit zu verlieren. [...] Bei einer solch breiten Fächerung stilistischer Elemente fügt sich Süßmayrs Anteil viel harmonischer ein, als dies landläufig behauptet wird.“⁹ Der vorliegende Klavierauszug wurde in Zusammenhang mit der von H. C. Robbins Landon herausgegebenen Neuausgabe der Partitur (PB 5210) erarbeitet, die, angesichts der historischen Distanz, auf eine neuerliche Vervollständigung des Mozartschen Fragments verzichtet. Stattdessen nimmt sie die aus dem engsten Umkreis Mozarts stammenden historischen Ergänzungsversuche ernst und bezieht folgerichtig in erster Linie die Ergänzungen Eyblers ein. Ansonsten wird dort die „traditionelle Gestalt“ übernommen, die im vorliegenden Klavierauszug ebenso wiedergegeben ist, wie die auf der Grundlage von Eyblers Ergänzungen von H. C. Robbins Landon vervollständigte Version. Durch die Einbeziehung beider Fassungen wurden in stärker voneinander abweichenden Teilen gelegentlich zwei Klaviersysteme erforderlich. Vereinzelte kleinere Differenzen sind durch Kleinstich und Fußnoten gekennzeichnet. Die Tempobezeichnungen von Introitus, Kyrie, Dies irae, Tuba mirum und Confutatis stammen von Mozart, die restlichen (mit Ausnahme der vom Herausgeber ergänzten eingeklammerten) von Süßmayr. Für Einzelheiten sei auf das ausführliche Vorwort von H. C. Robbins Landon in der Partiturausgabe PB 5210 verwiesen.

- 1 zitiert nach Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von W. A. Bauer und O.E. Deutsch, Kassel etc. 1962/63, Band IV, S. 233f.
- 2 der zitierte Bericht des Regens chori Anton Herzog wurde erstmals von O. E. Deutsch veröffentlicht in: Österreichische Musikzeitschrift 19/2, Wien 1964, S. 49-60; darüberhinaus müssen auch die Briefe Constanzes und Süßmayrs sowie Abbé Maximilian Stadlers „Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiem“, Wien 1826 (mit zwei „Nachträgen“, Wien 1827) als authentische Zeugnisse gelten.
- 3 möglicherweise trifft auf ihn die Bemerkung Süßmayrs zu, daß „andere ... ihr Talent nicht mit dem Talente M.s kompromittiren (wollten)“ - vgl. Süßmayrs Brief an Breitkopf & Härtel vom 8. September 1800, in: Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig, 1. Oktober 1801
- 4 beide Zitate (3 und 4) nach Wolfgang Amadeus Mozart. Requiem, vollständige Faksimile-Ausgabe, herausgegeben und kommentiert von Günter Brosche, Graz/Kassel etc. 1990, S. 12
- 5 vgl. Stadler „Verteidigung ...“, S. 16
- 6 vgl. dazu u.a. den programmatischen Aufsatz von Friedrich Blume „Requiem und kein Ende“ in: Syntagma musicologicum, Kassel etc. 1963
- 7 Mus. Hs. 17.561a der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien; der zweite Teilband Mus. Hs. 17.561b enthält Dies irae bis Hostias in der von Mozart hinterlassenen fragmentarischen Form mit den Ergänzungen Eyblers.
- 8 im Revisionsbericht des von ihm hg. Bandes der Kritisch durchgesehenen Gesamtausgabe Serie XXIV Supplement Nr. 1, S. 55
- 9 in: Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Laaber 1985, S. 375

Wiesbaden, Herbst 1991

Christian Rudolf Riedel

Preface

The history of Mozart's Requiem is nothing less than convoluted, abounding as it is in conflicting documentation and garnished with numerous legends and speculations – from the unknown messenger arriving with the mysterious commission to the various attempts to complete the work made at the request of Mozart's widow. Constanze Mozart contributed her fair share to the mystification, despite her endeavor to portray the origin of the Requiem in a radically simplified manner more than seven years after her husband's death: “The case is this: as he saw his death approaching, he spoke to Herr Süßmeyer, K. K. Kapellmeister, and asked him, in the event that he should die without finishing it, to repeat the first fugue in the last piece, as is generally the practice, and also told him how to carry out the end, whereby he had already laid down the main lines here and there in the parts. And Herr S. carried this out as requested.”¹

Mozart had begun working on the Requiem with feverish intensity in summer 1791, but was constantly interrupted: not only did he have to complete the “Magic Flute” and other pressing commissions (including “La Clemenza di Tito”), but his poor health also forced him to take increasingly longer rests. He was no longer able

to complete the order of the “grey-clad messenger”, who, according to the “True and Detailed History of the Requiem” by a contemporary eye-witness², had been sent by Count Franz von Walsegg-Stuppach. Mozart died on 5 December 1791, and the Requiem, which had now effectively become his own Requiem mass, remained unfinished. Only the opening Requiem aeternam was completely instrumented. From the Dies irae to the Hostias, Mozart left only a score in which he had entered the vocal parts and the basso continuo. Only occasionally had he sketched in cues for other parts in order to lay down the course of a section, characteristic turns or instrumental colors – almost as a reminder for later use. Though Mozart had completed the main parts for the Kyrie's double fugue, we do not know whether he himself had the instrumental parts written out colla parte with the chorus, or whether they were entered into the autograph after his death by his pupils Franz Jakob Freystädler (1768–1841) or Franz Xaver Süßmayr (1766–1803).

Since the patron had already paid a considerable part of the honorarium and Constanze wanted to jeopardize neither this sum nor the remainder of the honorarium, she proposed the completion of the score to Joseph

Eybler (1765–1846) in December 1791. Eybler, a highly respected musician, had often tended to Mozart during his final illness. He was very close to Mozart and enjoyed his complete confidence. He undertook his work with great empathy, and, from the *Dies irae* to the *Confutatis*, completed the strings and portions of the wind parts that were implied by empty staves in Mozart's score. However, he avoided the outright composition of the missing sections and did not proceed beyond two soprano bars in the "*Lacrymosa*" which were the last he added.³ After Constanze had turned in vain to other musicians, including a friend of the Mozarts, Abbé Maximilian Stadler (1758–1833), she finally asked Süssmayr, "*since everyone knew, that I had often played and sung the finished pieces with him before his death, that he had frequently discussed the elaboration of the piece with me, and had told me the way and the reasons for his instrumentation. I can only hope that I have been successful in having worked in such a way that connoisseurs will find here and there a few traces of his immortal teachings.*"⁴

Although much ink has flowed on this topic, it remains unclear to this day whether Süssmayr "*newly composed*" the *Sanctus*, *Benedictus* and *Agnus Dei* "*in their entirety*", as he claims in the above-quoted letter, and whether he really did make use of "*a few scraps of music*"⁵ which had been found on Mozart's desk after his death.⁶

Since the Requiem was supposed to be handed over to Walsegg's emissary as a score composed entirely by Mozart, Süssmayr copied out the parts sketched by Mozart and added them with his own completions to the first two movements in Mozart's autograph. It is indeed very difficult to distinguish between Mozart's and Süssmayr's handwritings in this "delivery score",⁷ which must have been completed in early March 1792. The first partial performance of the Requiem took place at a memorial service organized by friends in the Court Parish Church of St. Michael in Vienna five days after Mozart's death. It was followed by a benefit concert for Constanze in the "Jahn Rooms" in Vienna as well as by two performances conducted by Count Walsegg in the chapel of the Cistercian Abbey in Wiener-Neustadt on 14 December 1793, and in the church of Maria Schutz on Semmering on 14 February 1794. The score was published by Breitkopf & Härtel in 1800, shortly after the publisher had renewed contact with Constanze Mozart in view of preparing the printing. The publication meant that the work was definitely to escape the sphere of influence of Count Walsegg and the composer's widow within a few years.

While the Requiem was soon widely disseminated in its "traditional form" and exercised a decisive influence on following generations, Eybler's incomplete work on the score was practically ignored by performers, despite its greater affinity to Mozart. Criticism of Süssmayr's work began almost immediately and led to a number of new instrumentations and attempts at improvement. Süssmayr's controversial completion of the Requiem has given rise to judgements ranging from Friedrich Blume's deprecating comment "*that the fabric of the instrumental sonorities is utterly lost and ruined [...]* Süssmayr's instrumentation abounds in thoughtless and coarse traits"⁶ to Johannes Brahms' terse observation that "*He carefully copied Mozart's*

lay-out and completed it with great diligence and respect"⁸ to Carl Dahlhaus' cautiously appreciative judgement "*Both here and there (in the opera "La Clemenza di Tito") Mozart summarizes the entire stylistic evolution of his life without losing its homogeneous unity [...]* In view of such a broad range of stylistic elements, Süssmayr's contribution is much more harmoniously integrated than is generally claimed."⁹

This piano reduction was prepared in conjunction with H. C. Robbins Landon's new edition of the score (PB 5210). Taking account of the historical distance, the editor decided against a new completion of Mozart's fragment, preferring instead to concentrate on the attempts made by Mozart's closest collaborators. Consequently, it is above all Eybler's additions that were incorporated. Otherwise the "traditional form" was adopted, and is reproduced in this piano reduction as it is found in the version prepared by H. C. Robbins Landon on the basis of Eybler's additions. By incorporating the two versions, it sometimes became necessary to use two piano systems in sections that differ more strongly. Certain minor differences have been placed in small print or footnotes. The tempo indications of the *Introitus*, *Kyrie*, *Dies irae*, *Tuba mirum* and *Confutatis* are by Mozart, the others (except for those in brackets added by the editor) by Süssmayr. For further details, see the extensive preface by H. C. Robbins Landon in the score PB 5210.

1 Quoted from Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Kassel etc. 1962/63, Band IV, p. 233f.

2 The quoted report of the regens chori Anton Herzog was first published by O. E. Deutsch in: Österreichische Musikzeitschrift 19/2, Vienna 1964, p. 49–60; in addition, the letters of Constanze Mozart and Süssmayr as well as Abbé Maximilian Stadler's "*Verteidigung der Echtheit des Mozartischen Requiem*" ("Defense of the Authenticity of Mozart's Requiem"), Vienna 1826 (with two supplements or "*Nachträge*", Vienna 1827) must be considered as authentic documents.

It is possible that Süssmayr's comment that "*others ... did not want to compromise themselves by opposing their talent to Mozart's*" was directed at him. See Süssmayr's letter to Breitkopf & Härtel of 8 September 1800 in: Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig 1 October 1801.

4 Both quotes (3 and 4) from Wolfgang Amadeus Mozart. Requiem, vollständige Faksimile-Ausgabe, herausgegeben und kommentiert von Günter Brosche, Graz/Kassel etc. 1990, p. 12.

5 See Stadler "*Verteidigung* ..." , p. 16.

6 Also see the fundamental essay by Friedrich Blume "Requiem und kein Ende" in: Syntagma musicologicum, Kassel etc. 1963.

7 Mus. Hs. 17.561a in the Music Collection of the Austrian National Library in Vienna; the second partial volume Mus. Hs. 17.561b contains the music from the *Dies irae* to the *Hostias* in the fragmentary form left by Mozart, but with Eybler's additions.

8 In the Critical Notes of his edition in the revised Complete Edition Serie XXIV Supplement No. 1, p. 55.

9 In: Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Laaber 1985, p. 375.

Requiem

für Soli, Chor, Orchester und Orgel

Wolfgang Amadeus Mozart KV 626

Klavierauszug von Günter Raphael und Christian Rudolf Riedel

Lower arm
keep baton tip moving

I. Introitus

Adagio

Corno di
Bassetto I/II
Fagotto I/II
Clarin I/II
Trombone I/II/III
Timpani
Archi
Organo

p

5

Soprano

Alto

Tenore

Basso

f Tutti Re - qui-em ae -

9

f Tutti Re - - - qui-em ae - ter - - - nam do - na e - is -

f Tutti Re - - - qui-em ae - ter - - - nam do - na e - is Do - - -

- qui-em ae - ter - - - - - nam do - na e - is Do - mi-ne,

ter - - - nam, ae - ter - nam do - na e - is, do - na,

12

Do-mi-ne, re - qui - em ae - ter - - nam do-na e - is Do - mi - ne:
 - mi-ne, do-na e - - - is Do-mi-ne, do-na e - is Do - mi - ne:
 re - quiem ae-ter - nam do - na e - is Do-mi-ne, e - is Do - mi - ne:
 do-na e - is Do-mi-ne, re-qui - em - ae - ter-nam do-na e - is Do - mi - ne:

15

et lux per-pe - tu-a, et lux per-pe - tu-a lu - ce-at,
 et lux per-pe - tu-a, et lux per-pe - tu-a lu - ce-at,
 et lux per-pe - tu-a, et lux per-pe - tu-a lu - ce-at,
 et lux per-pe - tu-a, et lux per-pe - tu-a lu - ce-at,

Tall vowels
No Beat

18

lu - ce - at e - - - is.
 lu - ce - at e - - - is.
 lu - ce - at e - - - is.
 lu - ce - at e - - - is.

solo beat 1

21 Solo

Te de - - cet hy - - mnus De - us in Si - - on,

24

et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - - sa - lem:

f Tutti Ex - au - di,
f Tutti Ex - au - di, ex -
f Tutti Ex - au - di, ex -

look *Alto*

27 Tutti

Strong Ex - au - - di o - ra - ti - o - nem me - am,
 ex - au - di, ex - au - di o - ra - - ti - o - nem me - am, ad te,
 au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te, ad
 au - di, ex - au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te, ad

low *tsi7*

30

ad te o - - - mnis ca - - - ro ve - - - ni - et.

ad te o - - mnis, o - - mnis ca - ro ve - ni - et.

te o - - - mnis, o - mnis ca - ro ve - - ni - et.

te, ad te o - mnis, o - mnis ca - - ro ve - - ni - et.

p *7*

33

Do - na, do - na e - - is

Re - -

Re - - qui - em ae - ter - -

f *10* *12* *15*

36

Do - na, do - na e - - is Do - mi - ne, do - na,

Do - mi - ne, do na, do - na e - - is re - - qui - em ae - ter - -

- - qui - em ae - ter - - nam do - na, do - na

nam do - na, do - na e - is, e - is

Breath 2 *Breath 3*

Non legato!

II. Kyrie

*pay attention to
other parts shape
motives/themes.

11

Allegro

S. - - - - -

A. **Tutti**
Chri-ste e - le - - - - -

T. - - - - -

B. **Tutti**
Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - - - - -

Cor. di B. I/II
Fag. I/II
Cl. I/II
Tbn. I/II/II
Timp.
Arch.
Org.

Allegro

f

f

4

Tutti
Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - - - - -

i - son.

Tutti
Chri-ste e - le - - - - -

i - - - son, e - le - i - son. Ky - - - - ri -

f

f

7

- i - son, e - le - i - son, e - le - -

Ky - ri - e e - le - i - son, e -

- i - son, e - le - - i - son.

e e - le - - i - son, e - le - i - son. Chri-ste e - le - -

f

f

i - son, e - le - i - son. Chri-ste e -
 le - i - son, e - le - i - son,
 Ky - ri - e e - le - i - son, e -

le e - le i - son, e - le - i - son,
 e - le - i - son, e - le - i - son,
 e - le - i - son, e - le - i - son, e -

son. Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son.
 Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,
 i - son, e - le - i - son. Chri-ste e - le -

19

i - son. Chri-ste e - le -
 e - le - i - son. Chri-ste e - le -
 Ky - ri - e e - le - i - son, e -
 i - son.

22

i - son. Chri-ste e -
 - i - son. Chri-ste e -
 le - i -
 Ky - ri - e e - le - i -

25

Ky - ri -
 le - i -
 son, e - le i -
 son, e - le -

e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Chri - ste e - Ky - ri - e e - le - i -

son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - le - i - son, e - le - i - son. Chri - ste e -

e - le - i - son. Chri - ste e - le - i - son, e - le - i - son.

36

Chri-ste e-le-i-son, e-le-i-son. Ky-ri-son, e-le-i-son, e-le-i-son. Ky-ri-son. Chri-ste e-le-i-son.

39

i-son. Chri-ste e-le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son, e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son, e-le-i-son.

41

i-son, e-le-i-son, e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-son.

son. Chri - ste e - le - - -

e e - le - i - son, e - le - - - i - son.

son, e - le - - - - - i - son, e - le - i - -

Chri - ste e - le - - - - - i - son, e - le - i -

i - son. Chri - ste e - le - - - -

Chri - ste e - le - - - - - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri -

son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri -

son, e - le - i - son, e - le - - - i - son, e - le -

Adagio

- - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son.

e - e - le - - i - son. Ky - ri - e e - le - - i - son.

e e - le - - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son.

- - i - son, e - le - - i - son. Ky - ri - e e - le - - i - son.)

Adagio

III. Sequenz

17

1. Dies irae Allegro assai

Rage

S. *Tutti f* Di - - - es i - rae, di - - - es

A. *Tutti f* Di - - - es i - rae, di - - - es

T. *Tutti f* Di - - - es i - rae, di - - - es

B. *Tutti f* Di - - - es i - rae, di - - - es

Allegro assai

Cor. di B. I/II
Fag. I/II
Cl. I/II
Tbn. I/II/II
Timp.
Arch.
Org.

f

4

il - la, sol-vet sae-clum in fa-vil - la: te - ste Da - vid cum Si -

il - la, sol-vet sae-clum in fa-vil - la: te-ste Da - vid cum Si -

il - la, sol-vet sae-clum in fa-vil - la: te-ste Da - vid cum Si -

il - la, sol-vet sae-clum in fa-vil - la: te-ste Da - vid cum Si -

1. 2. klump

8

byl - la. Quan - - - tus

byl - la. Quan - - - tus

byl - la. Quan - - - tus,

byl - la. Quan - - - tus

tr

*

* Kleinstich / small print : Eybler

tre - mor est fu - tu - - rus, quan - - - do

tre - mor est fu - tu - - rus, quan - - - do

quan - - - tus tre - mor est fu - tu - - rus,

tre - mor est fu - tu - - rus, quan - - - do

ju - dex est ven - tu - - - rus, cun - - - cta

ju - dex est ven - tu - - - rus, cun - - - cta

quan - - - do ju - dex est ven - tu - - rus, cun - - - cta

ju - dex est ven - tu - - - rus, cun - - - cta

stri - - - cte dis - cus - su - - - rus!

stri - - - cte dis - cus - su - - - rus!

stri - cte, stri - cte dis - cus - su - - - rus!

stri - - - cte dis - cus - su - - - rus!

20

Di - - - es i - rae,
 Di - - - es i - rae,
 Di - - - es i - rae,
 Di - - - es i - rae,

24

di - - es il la sol-vet sae-clum in-fa - vil - la, te - ste
 di - - es il - la sol-vet sae-clum in-fa - vil - la, te - ste
 di - - es il - la sol-vet sae-clum in-fa - vil - la, te - ste
 di - - es il - la sol-vet sae-clum in-fa - vil - la, te - ste

28

Da - vid cum Si - byl - la. Quan - - - tus
 Da - vid cum Si - byl - la. Quan - - - tus
 Da - vid cum Si - byl - la. Quan - - - tus
 Da - vid cum Si - byl - la. Quan - - - tus

tre - mor est fu - tu - - - rus, quan - - - do

tre - mor est fu - tu - - - rus, quan - - - do

tre - mor est fu - tu - - - rus, quan - - - do

tre - mor est fu - tu - - - rus, quan - - - do

ju - dex est ven - tu - - - rus, cun - - - cta

ju - dex est ven - tu - - - rus, cun - - - cta

ju - dex est ven - tu - - - rus, cun - - - cta

ju - dex est ven - tu - - - rus, cun - - - cta

stri - - - cte dis - - - cus - - - su - - - rus!

stri - - - cte dis - - - cus - - - su - - - rus!

stri - - - cte dis - - - cus - - - su - - - rus!

stri - - - cte dis - - - cus - - - su - - - rus! Quan-tus

* Kleinstich/small print : Süßmayr

41

Di - es i - rae, di - es il - la,
 Di - es i - rae, di - es il - la,
 Di - es i - rae, di - es il - la,
 tre - mor_ est_ fu - tu - rus, quan - tus

45

di - es i - rae, di - es il - la,
 di - es i - rae, di - es il - la,
 di - es i - rae, di - es il - la,
 tre - mor_ est_ fu - tu - rus, quan - tus

49

quan - tus tre - mor_ est_ fu -
 quan - tus tre - mor_ est_ fu -
 quan - tus tre - mor_ est_ fu -
 tre - mor_ est_ fu - tu - rus, quan - tus tre - mor_ est_ fu -

tu - rus, quan-do ju - dex est ven - tu - rus, cun-cta

tu - rus, quan-do ju - dex est ven - tu - rus, cun-cta

tu - rus, quan-do ju - dex est ven - tu - rus, cun-cta

tu - rus, quan-do ju - dex est ven - tu - rus, cun-cta

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - - cta

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - - cta

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - - cta

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - - cta

stri - cte, stri - - cte

stri - cte, stri - - cte

cun - - - cta stri - cte, stri - - cte

cun - - - cta stri - cte, stri - - cte

ff

Breathe

60

dis - cus - su - - - rus, cun - - - cta

dis - cus - su - - - rus, cun - - - cta

dis - cus - su - - - rus,

dis - cus - su - - - rus,

62

stri - cte, stri - - cte dis - cus -

stri - cte, stri - - cte dis - cus -

cun - - cta stri - cte, stri - - cte dis - cus -

cun - - cta stri - cte, stri - cte dis - cus -

Breathe

SH @ END

65

su - - rus!

su - - rus!

su - - rus!

su - - rus!

flip

2. Tuba mirum

Andante

Basso solo

B.

Cor. di B. I/II *

Fag. I/II

Tbn. ten.

Archi

Org.

Tu - ba mi - rum spar - gens so -

num, tu - ba mi - rum spar - gens so - num per se -

pul - chra re - gi - o - num, co - get o - mnes an - te thro - num, co - get o - mnes an - te

Tenore solo

Mors stu - pe - bit et na - tu - ra, cum re - sur - get cre - a -

thro - - - num.

fp

21

tu - ra, ju - di - can - ti re - spon - su - ra. Li - - - ber

sim.

f *p*

sim.

f *p*

25

scri - ptus pro - fe - re - tur in quo to - tum con - ti - ne - tur,

f

29

un - - - de mun - dus, mun - - - dus ju - - - di -

fp *cresc.* *f*

Alto solo

Ju - - - dex er - go cum se - de - bit,
 ce - - - - tur.

p *sf*

S.

Soprano solo

Quid sum
 quid - - quid la - tet ap - pa - re - bit: nil in ul - tum re - ma - ne - bit.

p

S.

mi - ser tunc di - ctu - rus? quem pa - tro - num ro - - ga - tu - rus?

cresc.

45

Cum vix ju-stus, ju-stus sit se - cu - rus,

p *mf*

51 Solo

sotto voce
cum vix ju-stus, ju-stus sit se - cu - rus,

Solo sotto voce
Cum vix ju-stus, ju-stus sit se - cu - rus,

Solo sotto voce
Cum vix ju-stus, ju-stus sit se - cu - rus,

Solo sotto voce
Cum vix ju-stus, ju-stus sit se - cu - rus,

f *p* *sf* *sf* *p* *sf*

57

f *p* *cresc.* *f*
cum vix ju - stus, vix ju - stus sit se - cu - - - rus.

f *p* *cresc.* *f*
cum vix ju - stus, vix ju - stus sit se - cu - - - rus.

f *p* *cresc.* *f*
cum vix ju - stus, vix ju - stus sit se - cu - - - rus.

f *p* *cresc.* *f*
cum vix ju - stus, vix ju - stus sit se - cu - - - rus.

f ****

** Eybler

3. Rex tremendae

(Andante maestoso)

S. *Tutti f* Rex,

A. *Tutti f* Rex,

T. *Tutti f* Rex,

B. *Tutti f* Rex,

(Andante maestoso)

Cor. di B. I/II*
Fag. I/II
Cl. I/II*
Tbn. I/II/III
Timp.*
Archi
Org.

Follow Don't Rush

4

Rex, Rex, Rex tre-men-dae ma-je-

Rex, Rex, Rex tre-men-dae ma-je-

Rex, Rex, Rex tre-men-dae ma-je-

Rex, Rex, Rex tre-men-dae ma-je-

7

sta-tis, Rex tre-men-dae ma-je-

sta-tis, Rex tre-men-dae ma-je-sta-

sta-tis, qui sal-van-dos sal-vas

sta-tis, qui sal-van-dos

right staff

Med

hold

* Süßmayr

- - dae, Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas
 Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas
 - - - dae, Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas
 men - dae, Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas

No Shift

gra - tis. Sal - va me,
 gra - tis. Sal - va me,
 gra - tis.
 gra - tis.

p.

sal - va me, fons pi - e - ta - - - tis.
 sal - va me, fons pi - e - ta - - - tis.
 Sal - va me, sal - va me, fons pi - e - ta - - - tis.
 Sal - va me, sal - va me, fons pi - e - ta - - - tis.

p.

No organ alt afferant

Rushak

4. Recordare (Allegretto)

Confortatis pg 43

Or. di B. I/II
Fag. I/II
Arch.
Org.

First system of the musical score. The treble clef staff contains a melodic line with a half note rest, followed by eighth and quarter notes. The bass clef staff contains a piano accompaniment starting with a piano (p) dynamic, featuring eighth and quarter notes with trills (tr) on some notes.

Second system of the musical score, starting at measure 6. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system, with a piano (p) dynamic marking in the bass staff.

Third system of the musical score, starting at measure 10. It continues the melodic and accompanimental lines, featuring trills (tr) in both staves.

Vocal staves for the 'Recordare' section, starting at measure 14. It includes staves for Soprano solo, Alto solo, Tenore solo, and Basso solo. The lyrics 'Re - cor - da - re Je - su' are written below the staves.

Fourth system of the musical score, starting at measure 18. It continues the piano accompaniment with a piano (p) dynamic marking.

Fifth system of the musical score, starting at measure 22. It continues the piano accompaniment with a piano (p) dynamic marking.

Quod sum cau - sa
pi - e,
su pi - e,
Quod sum cau - sa

tr *tr* *tr* *tr*

tu - ae vi - ae: ne me per - das
tu - ae vi - ae: ne me per - das
ne me per - das il - la

tr *tr* *tr* *tr*

29

il - la di - - - e, ne me per - das il - la di - -

ne me per - - - das, ne me per - das il - la di - -

il - - la di - - - e, ne me per - das il - la di - -

di - - e, ne me per - das, per - das il - la di - -

tr

34

mf

tr

tr

tr

tr

tr

Se - di - sti las - sus:

Se - di - sti las - sus:

Quae - rens me, red - e -

Quae - rens me,

p

cru - cem pas - sus: tan - tus

cru - cem pas - sus: tan - tus

mi - sti tan - tus

red - e - mi - sti tan - tus

tr

51

Wb. 2193

ul - ti - o - nis, do - num fac re - mis-si - o - nis,

- dex ul-ti - o - nis, do - num fac re - mis-si - o - nis,

An - te

an - te di - em ra - ti - o - nis, an - te

An - te di - em, an - te

an - te di - em ra - ti - o - nis, an - te

di - em ra - ti - o - nis, an - te di - em,

di - em ra - ti - o - nis, an - te di - em,

66

di - em ra - ti - o - nis.

di - em ra - ti - o - nis.

di - em ra - ti - o - nis.

di - em ra - ti - o - nis.

mf

mf

tr

tr

tr

71

(*pp sotto voce*)

In - ge - mi - sco, tam - quam re - us:

(*pp sotto voce*)

In - ge - mi - sco, tam - quam re - us:

(*pp sotto voce*)

In - ge - mi - sco, tam - quam re - us:

(*pp sotto voce*)

In - ge - mi - sco, tam - quam re - us:

tr

p(p)

f

cul - pa ru - - bet vul - tus me - us: sup - pli -

cul - pa ru - - bet vul - tus me - us: sup - pli -

cul - pa ru - - bet vul - tus me - us: sup - pli -

cul - pa ru - - bet vul - tus me - us: sup - pli -

can - ti par - ce De - us. Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti,

can - ti par - ce De - us.

can - ti par - ce De - us. et la - tro - nem ex - au -

can - ti par - ce De - us.

87

mi-hi quo - que spem de - di - sti, mi - hi quo - que spem de -
 mi-hi quo - que, mi - hi quo - que spem de - di - sti, spem de -
 di - sti, mi - hi quo - que, mi - hi quo - que spem de -
 mi - hi quo - que spem de -

fp

f *p*

92

di - sti.

di - sti. Pre - ces me - ae non sunt

di - sti.

di - sti. Pre - ces me - ae non

p

Sed tu bo - - - nus
di - - - gnae:
Sed tu bo - - -
sunt di - - - gnae:

tr
tr
tr
tr

fac be - ni - - gne, ne per - en - ni cre - mer
ne per - en - ni cre - mer
- - nus fac be - ni - - gne, ne per - en - ni cre - mer
ne per - en - ni cre - mer

f
sf
sf
tr
ff

115

Wb. 2193

125

te dex - tra.

te dex - tra.

te dex - tra.

te dex - tra.

tr

tr

5. Confutatis

Andante

S.

A.

T.

B.

Cor. di B. I/II

Fag. I/II

Cl. I/II

Tbn. I/II/III

Timp.

Archi

Org.

3

di - ctis, flam - mis a - cri-bus ad-

flam - mis a - cri-bus ad-di - ctis, ma - le -

5

Tutti *sotto voce* *p* Vo - - - - ca,

Tutti *sotto voce* *p* Vo - - - - ca,

di - ctis, flam - mis a - cri-bus ad-di - ctis.

di - ctis, flam - mis a - cri-bus ad-di - ctis.

8

vo - ca me, vo - ca me cum be-ne- di - - ctis.

vo - ca me, vo - ca me cum be-ne- di - - ctis.

Con - fu -

11

Con - fu - ta - - tis ma - le-di - - ctis,

ta - - tis ma - le - di - - ctis, flam - mis

13

flam - - mis a - cri-bus ad-di - ctis, con - fu-ta - tis ma - le-

a - cri-bus ad-di - ctis, con - fu - ta - tis ma - le-di - ctis, ma - le-

** Eybler

15

p sotto voce
Vo - - - ca,
p sotto voce
Vo - - - ca,

di - ctis, flam - mis a - cri-bus ad - di - ctis.
di - ctis, flam - mis a - cri-bus ad - di - ctis.

18

vo - - - ca me cum be - ne - di - - ctis, cum be - ne - di - - ctis, vo - -
vo - - - ca me, vo - - ca me cum be - ne - di - - ctis,

21

- - ca me, vo - ca me, vo - ca me cum be - ne - di - -
vo - - - ca me, vo - ca me cum be - ne - di - -

* Süßmayr

** bei Eybler zweistimmig / Eybler supplements a second voice

TE NAP 78

25

ctis. *p* (sotto voce) O - ro sup - plex

ctis. *p* (sotto voce) O - ro sup - plex

p (sotto voce) O - ro sup - plex

p (sotto voce) O - ro sup - plex

p O - ro sup - plex

28

et ac - cli - nis,

et ac - cli - nis,

et ac - cli - nis,

et ac - cli - nis,

30

cor con - tri - tum qua - si

cor con - tri - tum qua - si

cor con - tri - tum qua - si

cor con - tri - tum qua - si

32

ci - - - - - nis: ge - re

ci - - - - - nis: ge - re

ci - - - - - nis: ge - re

ci - - - - - nis: ge - - - - - re

35

cu - - - ram, ge - re cu - ram me - i

cu - - - ram, ge - re cu - ram me - i

cu - - - ram, ge - re cu - ram me - i

cu - - - - - ram, cu - - - - - ram me - - - i

38

Andante

fi - - - - - nis.

fi - - - - - nis.

fi - - - - - nis.

fi - - - - - nis.

(pp)

segue

6. Lacrimosa

(Andante moderato)

50 metronome Think of tempo before starting

S.

T.

B.

Tutti *p*Tutti *p*Tutti *p*Tutti *p*Tutti *p*

(Andante moderato)

Cor. di B. I/II

Fag. I/II

Cl. I/II

Tbn. I/II/III

Timp.

Archi

Org.

p

4

No cresc

di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

7

*cresc.**f**sotto voce*

ju - di - can - dus ho - mo re - us. La - cri - mo - sa

ju - di - can - dus ho - mo re - us. La - cri - mo - sa

ju - di - can - dus ho - mo re - us. La - cri - mo - sa

ju - di - can - dus ho - mo re - us. La - cri - mo - sa

10

di - - es il - la, qua re-sur - get ex fa-vil - la

di - - es il - la, qua re-sur - get ex fa-vil - - la

di - - es il - la, qua re-sur - get ex fa-vil - la

di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

f

13

ju - - di-can - dus ho - - mo re - us: Hu - ic er - go

ju - - di-can - dus ho - - mo re - us: Hu - ic er - go

ju - - di-can - - dus ho - - mo re - us: Hu - ic er - go

ju - di - can - dus ho - mo re - us: Hu - ic er - go

sudden dynamic change

hand not in too much

p

U - ik?

p

16

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

5

20

do - na e - is re - qui-em,

do - na e - is re - qui-em,

do - na e - is re - qui-em,

do - na e - is, re - qui-em,

24

do - na e - is, do - na e - is re -

do - na e - is, do - na e - is

do - na e - is, do - na e - is re -

do - na e - is, do - na e - is re -

27

qui - em. A - - - - men.

re - qui - em. A - - - - men.

qui - em. A - - - - men.

qui - em. A - - - - men.

84
1. Domine Jesu
Andante con moto

IV. Offertorium

51

S. *Tutti*
Do - mi - ne Je - su Chri - - - ste, Rex glo - ri - ae, Rex

A. *Tutti*
Do - mi - ne Je - su Chri - - - ste, Rex glo - ri - ae, Rex

T. *Tutti*
Do - mi - ne Je - su Chri - - - ste, Rex glo - ri - ae, Rex

B. *Tutti*
Do - mi - ne Je - su Chri - - - ste, Rex glo - ri - ae, Rex

Cor. di B. I/II
Fag. I/II
Tbn. I/II/III
Arch.
Org.

Andante con moto

4

glo - ri - ae, li - - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto -

glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto -

glo - ri - ae, li - - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto -

glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto -

7

rum de poe - nis in - fer - - - ni, de poe - nis in -

rum de poe - nis in - fer - - - ni, de

rum de poe - nis in - fer - - - ni, de

rum de - poe - nis in - fer - ni,

10

fer - - - ni, et de pro - fun - - do la - - -

poe - nis in-fer - - - ni, et de pro - fun - - do la - - -

poe - nis in-fer - - - ni, et de pro - fun - - do la - - -

de poe - nis in-fer - - - ni, et de pro - fun - - do la - - -

14

cu: li - be - ra, li - be - ra e - - - as de

cu: li - be - ra e - - - as de

cu: li - be - ra e - - - as de

cu: li - be - ra e - - - as de

17

o - re le - o - nis, li - be - ra, li - be - ra e - - - as de

o - re le - o - nis, li - be - ra e - - - as de

o - re le - o - nis, li - be - ra e - - - as de

o - re le - o - nis, li - be - ra e - - - as de

20

o - re le - o - nis,
o - re le - o - nis,
o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ca - dant in ob -
o - re le - o - nis,

23

ne ab - sor - be - at e - as
ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant,
scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne
ne ab - sor - be - at e - as

26

tar - ta - rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant in ob - scu -
ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant, ne ca - dant in ob -
ca - dant, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant, ne ca - dant in ob -
ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ca - dant in ob -

29

p Solo

rum, ne ca - dant, ne ca-dant in ob - scu - rum: sed

scu-rum, ne ca-dant, ne ca-dant in ob - scu - rum:

scu-rum, ne ca - dant, ne ca-dant in ob - scu - rum:

scu-rum, ne ca-dant, in ob - scu - - - rum: A

p *p*

33

Solo

sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-el re - - prae-sen-tet e - - as

sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-el re -

Solo

sed

37

in lu - cem san - ctam, re - prae - sen-tet, re -

- prae-sen-tet e - - - - as in lu - cem san - ctam, re - prae-

si - gni-fer san - ctus Mi - cha-el re - - prae-sen-tet e - - as, re - prae-

Solo

sed si - gni-fer san - ctus Mi - cha-el re - prae-

41

- prae-sen-tet e - as in lu - cem san - ctam:
 sen - tet, re - prae-sen-tet e - as in lu - cem san - ctam:
 sen - tet e - as in lu - cem san - ctam:
 sen-tet e - as, re - prae-sen-tet e - as in lu-cem san - ctam:
 f

44

Marcato

Tutti *Marcato* f
 Tutti Quam o-lim A - bra-hae pro - mi -
 Quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti et se-mi-ni e - jus,
 f

47

Tutti f
 Tutti Quam o-lim Quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,
 si - sti, quam o-lim A - bra-hae, et se-mi-ni e - jus, pro - mi -
 quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,
 f

* Süßmayr

A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro mi -
 et se-mi-ni e - jus, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,
 si - sti, pro - mi - si - sti,

si - sti, pro - mi - si - sti,
 et se-mi-ni e - jus, quam o - lim A - bra-hae,
 quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim
 et se-mi-ni e - jus,

et se-mi-ni e - - jus, quam o - lim
 et se-mi-ni e - jus, pro - mi - si - sti, quam o - lim
 A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae, quam o - lim
 et se-mi-ni e - - jus, quam o - lim A - bra-hae

59

A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae

A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim

A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim

pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim

62

pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,

A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,

A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,

A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,

65

p et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus

p si - sti, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus

p si - sti, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus

p si - sti, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus

* Süßmayr

68

mi-ni e - - - - - jus, et - - - - - se - mi-ni e - - - - -

se - - - - - mi-ni, se - mi-ni e - - - - -

et se - - - - - mi-ni, se - mi-ni e - - - - -

se - - - - - mi-ni, se - mi-ni e - - - - -

[illegible]

74

A-bra-hae pro-mi-si - - sti, et se - - - mi-ni e - - - jus.

A-bra-hae pro-mi-si - - sti, et se-mi-ni, se-mi-ni e - - - jus.

A-bra-hae pro-mi-si - - sti, et se-mi-ni, se-mi-ni e - - - jus.

si-sti, pro-mi-si - - sti, et se-mi-ni, se-mi-ni e - - - jus.

The musical score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are: "A-bra-hae pro-mi-si sti, et se-mi-ni e-jus." The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a more active bass line in the left hand.

2. Hostias

Andante

S. *Tutti p* Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

A. *Tutti p* Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

T. *Tutti p* Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

B. *Tutti p* Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

Cor. di B. I/II
Fag. I/II
Tbn. I/II/III
Arch.
Org.

p

Andante

6 *Do Me*

Do - mi-ne, ti - bi Do - mi-ne lau - dis of - fe - ri-mus: tu

Do - mi-ne, ti - bi Do - mi-ne lau - dis of - fe - ri-mus: tu

Do - mi-ne, ti - bi Do - mi-ne lau - dis of - fe - ri-mus: tu

Do - mi-ne, ti - bi Do - mi-ne lau - dis of - fe - ri-mus: tu

12

su - sci-pe pro a - ni - ma - bus il - lis, qua - rum ho - di-e me-

su - sci-pe pro a - ni - ma - bus il - lis, qua - rum ho - di-e,

su - sci-pe pro a - ni - ma - bus il - lis, qua - rum ho - di-e,

su - sci-pe pro a - ni - ma - bus il - lis, *W* qua - rum ho - di-e,

mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -
ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -
ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -
ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -

The musical score for measures 18-23 features four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a homophonic setting, with each staff having its own line of lyrics. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff with a complex, flowing melody. Dynamics include *f* (forte) and *sf* (sforzando).

as et pre - ces ti - bi Do - mi -
as et pre - ces ti - bi Do - mi -
as et pre - ces ti - bi Do - mi -
as et pre - ces ti - bi Do - mi -

The musical score for measures 24-29 continues the vocal and piano parts. The vocal parts have lyrics in Latin. The piano accompaniment features a variety of dynamics including *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *sf* (sforzando) and *pp* (pianissimo).

ne lau - dis of - fe - ri - mus: tu su - sci-pe
ne lau - dis of - fe - ri - mus: tu su - sci-pe
ne lau - dis of - fe - ri - mus: tu su - sci-pe
ne lau - dis of - fe - ri - mus: tu su - sci-pe

The musical score for measures 30-35 continues the vocal and piano parts. The vocal parts have lyrics in Latin. The piano accompaniment features a variety of dynamics including *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *sf* (sforzando) and *pp* (pianissimo).

36

pro a - ni - ma - - bus il - lis, qua-rum ho - di-e, ho - di-e me-
 pro a - ni - ma - - bus il - lis, qua-rum ho - di-e me - mo - ri - am
 pro a - ni - ma - - bus il - lis, qua-rum ho - di-e me - mo - ri - am
 pro a - ni - ma - - bus il - lis, qua-rum ho - di-e, ho - di-e me-

42

3

mo - ri - am — fa - ci - mus: fac e - as,
 fa - - - - ci - mus: fac e - as,
 fa - - - - ci - mus: fac e - as,
 mo - - - ri - am fa - ci - mus: fac e - as,

48

Do - mi-ne, de mor - - - te trans - i - re ad vi - tam.
 Do - mi-ne, de mor-te trans - i - - - re ad vi - tam.
 Do - mi-ne, de mor - - - te trans - i - re ad vi - tam.
 Do - mi-ne, de mor - - - te trans - i - re ad vi - tam.

55

Andante con moto

Tutti f *Detaché* Quam o-lim A - bra-hae pro - mi -

Vws Quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, et se-mi-ni e - - jus,

Andante con moto

58

Tutti f Quam o-lim

Tutti f Quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,

si - sti, quam o-lim A - bra-hae, et se-mi-ni e - jus, pro - mi -

quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,

61

A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o-lim A - bra-hae pro - mi -

et se-mi-ni e - jus, quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,

si - sti, pro - mi - si - sti,

64

si - - sti,
et se - mi - ni e - jus, quam o - lim
quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si sti,
et se - mi - ni

66

pro - - mi - si - sti,
A - bra - hae, et se - mi - ni e - jus,
quam o - lim A - bra - hae pro - mi -
e - jus,

68

et se - mi - ni e - jus, quam o - lim
pro - mi - si - sti, quam o - lim
si - sti, quam o - lim A - bra - hae, quam o - lim
et se - mi - ni e - jus, quam o - lim A - bra - hae

70

A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae
 A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim
 A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim
 pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim

73

pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,
 A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi -
 A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi -
 A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae pro - mi -

76

Lento *p*
 et se - mi - ni e - jus, et se -
 si - sti, et se - mi - ni e - jus, et
 si - sti, et se - mi - ni e - jus,
 si - sti, et se - mi - ni e - jus, et

* Süßmayr

79

mi-ni e - - - jus, et se - mi-ni e - - -

se - - - mi-ni, se - mi-ni e - - -

et se - - - mi-ni, se - mi-ni e - - -

se - - - mi-ni, se - mi-ni e - - -

82

Rhythm practice

jus, quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o-lim

jus, quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o-lim

jus, quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o-lim

jus, quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o-lim

85

A-brahaepro-mi-si - - sti, et se - - - mi-ni e - - - jus

A-brahaepro-mi-si - - sti, et se - mi-ni, se - mi-ni e - - - jus

A-brahaepro-mi-si - - sti, et se - mi-ni, se - mi-ni e - - - jus

si - sti, pro-mi-si - - sti, et se - mi-ni, se - mi-ni e - - - jus

V. Sanctus

Adagio

Tutti

S. *f* San - - - ctus, san - - - ctus,

A. *f* San - - - ctus, san - - - ctus,

T. *f* San - - - ctus, san - - - ctus,

B. *f* San - - - ctus, san - - - ctus,

Cor. di B. I/II
Fag. I/II
Cl. I/II
Tbn. I/II/III
Timp.
Arch.
Org. *f*

Adagio

3

san - - - ctus Do - mi - nus De - us

san - - - ctus Do - mi - nus De - us

san - - - ctus Do - mi - nus De - us

san - - - ctus Do - mi - nus De - us

san - - - ctus Do - mi - nus De - us

5

Sa - - ba - oth. *FF* Ple - ni sunt cae - li et ter - -

Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - -

Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - -

Sa - - ba - oth. *+* Ple - ni sunt cae - - - li et *nt* ~~ter~~ - -

8

ra glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a

ra glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a

ra glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a

ra glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a

flip

10

Allegro

Belly Action

tu - a. tu - a. ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis

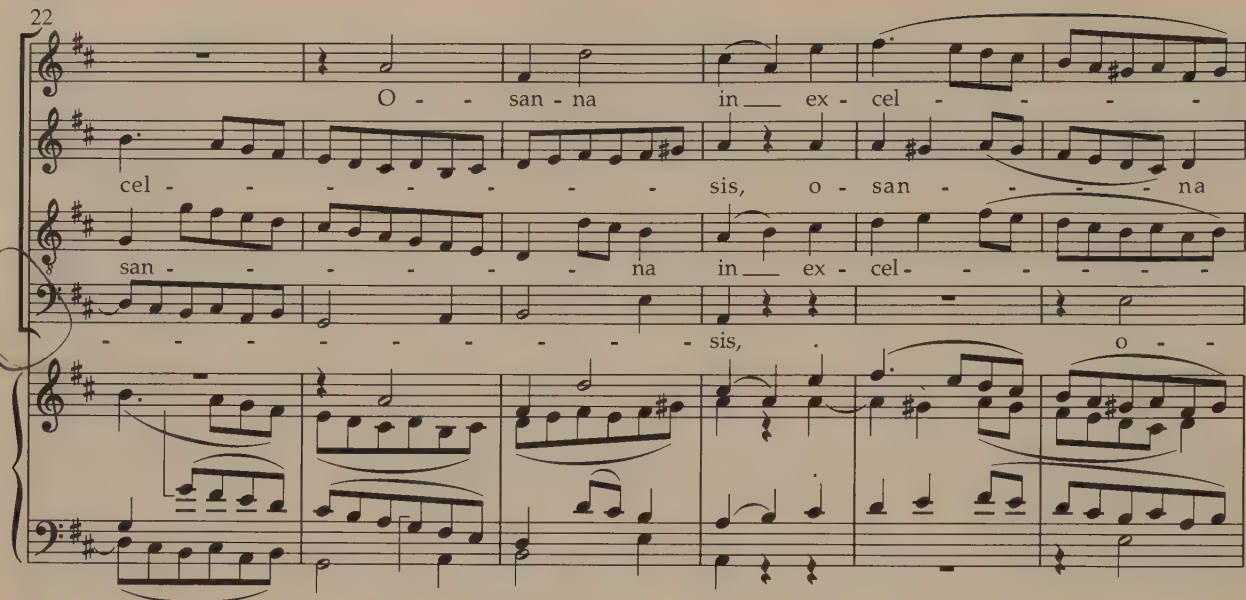
Marcato

sona in e

Allegro

16

O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis



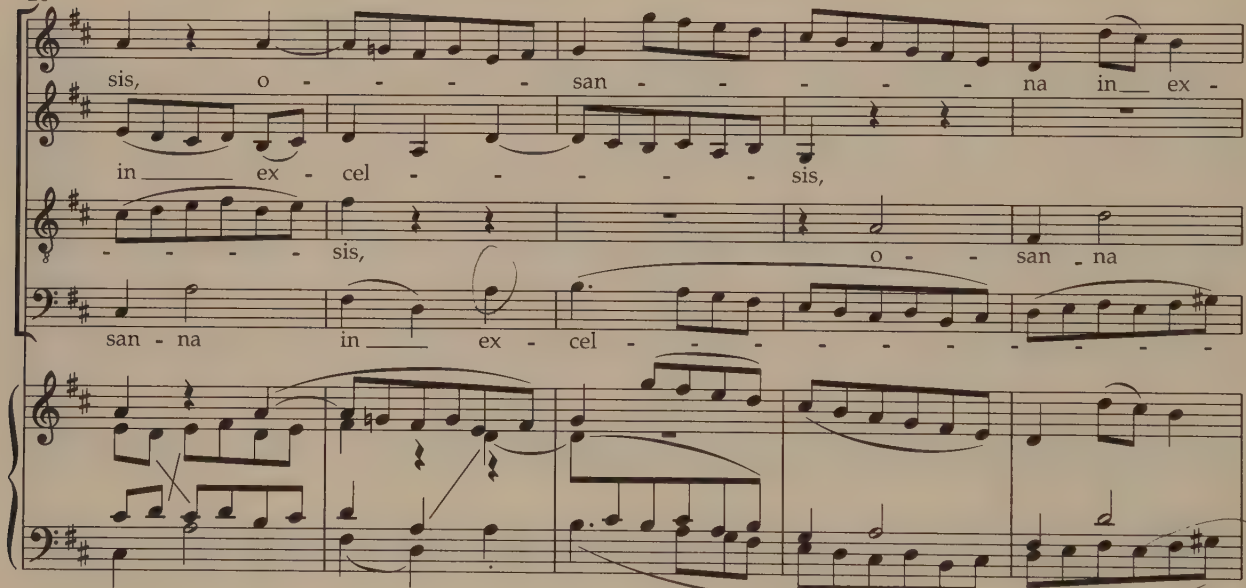
68
22

O - - san - na in ex - cel - sis, o - san - na

cel - sis, o - san - na

san - na in ex - cel - sis, o -

69 70 71 72 73 74 75 76 77



28

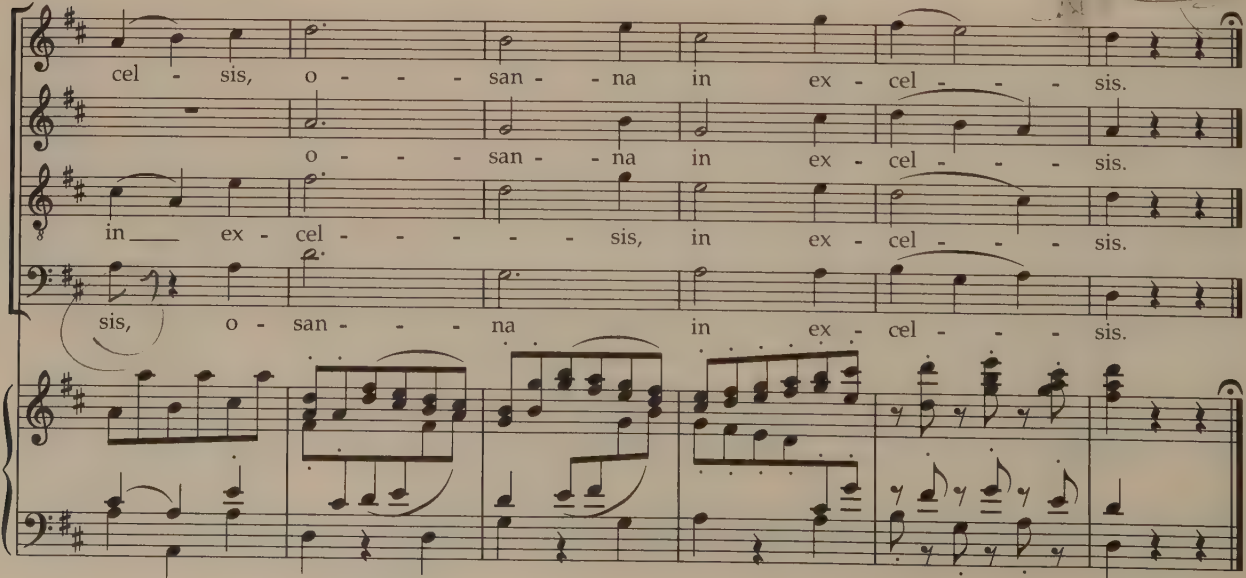
sis, o - - san - - na in ex -

in ex - cel - sis,

sis, o - - san - na

san - na in ex - cel - sis,

69 70 71 72 73 74 75 76 77



33

cel - sis, o - - san - - na in ex - cel - - sis.

o - - - san - - na in ex - cel - - sis.

in ex - cel - - sis, in ex - cel - - sis.

sis, o - san - - na in ex - cel - - sis.

69 70 71 72 73 74 75 76 77

VI. Benedictus

Andante

mf

tr

or. di B. I/II
Fag. I/II
Cl. I/II
bn. I/II/III
Archi
Org.

4

Soprano solo

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, Be - ne -

p

tr

7

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi -

tr

ni, be-ne-di-ctus qui ve-nit, be-ne-di-ctus, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, be-ne-di-ctus qui Be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni

di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, be-ne-di-ctus ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, be-ne-di-ctus ni, be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, be-ne-di-ctus

qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, di-ctus qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, di-ctus qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni

19

22

be - ne - di - ctus qui ve - nit

be - ne - di - ctus qui ve - nit

be - ne - di - ctus qui ve - nit

be - ne - di - ctus qui ve - nit in

26

in no - mi - ne Do - mi - ni,

in no - mi - ne Do - mi - ni,

in no - mi - ne Do - mi - ni,

no - mi - ne Do - mi - ni,

rf p rf

be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne -

be - ne - di - ctus qui di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no -

37

no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-
 no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-di - ctus
 no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-di - ctus
 no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-
cresc. *fp*

39

di - ctus qui ve - nit, be-ne-di - ctus qui ve - nit in
 qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni, qui ve - nit in
 qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni, be-ne-di - ctus qui
 di - ctus qui ve - nit in no - mi-ne Do-mi-ni, be-ne-di - ctus qui

42

no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-di-ctus qui ve - nit in
 no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-di - ctus qui ve - nit in
 ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-di - ctus qui ve - nit in
 ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be-ne-di-ctus qui

no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui
 no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui
 no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit
 ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit

f

ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.
 ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.
 in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.
 in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

dolce

p *ff*

51

sf

54

Allegro

Tutti
O - san-na in ex-cel - sis, o - san - na in ex -

Allegro

62

Tutti

O - san-na in ex-cel - sis, o - san - na in ex-cel - sis, o - san - na in ex-cel - sis, in ex-cel -

Tutti
O - san - na in ex -

69

na in ex-cel - sis, o - san - na in ex-cel - sis.
san - na in ex-cel - sis, o - san-na in ex-cel - sis.
sis, o - san-na in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.
cel - sis, o - san - na in ex-cel - sis.

Rit.

VII. Agnus Dei

(Andante maestoso)

S. Tutti *f* A - gnus De - - - -

A. Tutti *f* A - gnus De - - - -

T. Tutti *f* A - gnus De - - - -

B. Tutti *f* A - gnus De - - - -

Cor. di B. I/II
Fag. I/II
Cl. I/II
Tbn. I/II/III
Timp.
Arch.
Org.

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

4

i, qui tol - - - - lis pec - -

i, qui tol - - - - lis pec - -

i, qui tol - - - - lis pec - -

i, qui tol - - - - lis pec - -

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

7

ca - - - ta mun - - - di:

ca - - - ta mun - - - di:

ca - - - ta mun - - - di:

ca - - - ta mun - - - di:

with intensity!

p assai

do - na, *more air*

mf *p* *ff* *p*

11 *p assai*

do - na e - - is re - - qui - em.

p assai

do - na e - - is re - - qui - em.

p assai

do - na e - - is re - - qui - em.

do - - na e - - is re - - qui - em.)

non all.

p

17

f

A - gnus De - - - i, qui

f

A - gnus De - - - i, qui

f

A - gnus De - - - i, qui

f

A - gnus De - - - i, qui

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

20

tol - - - lis pec - ca - - ta

tol - - - lis pec - ca - - ta

tol - - - lis pec - ca - - ta

tol - - - lis pec - ca - - ta

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

p assai

mun - - - di: do - na, do - na e - - is

p assai

mun - - - di: do - na e - - is,

p assai

mun - - - di: do - na e - - is,

p assai

mun - - - di: do - - - na,

ff

p assai

re - - - qui - em.

do - - na e - is re - qui - em.

do - - na e - is re - qui - em.

do - - na e - is re - qui - em.

f

A - gnus De - - - i, qui

f

A - gnus De - - - i, qui

f

A - gnus De - - - i, qui

f

A - gnus De - - - i, qui

f

A - gnus De - - - i, qui

37

tol - - - - - lis pec - - ca - - - ta

tol - - - - - lis pec - - ca - - - ta

tol - - - - - lis pec - - ca - - - ta

tol - - - - - lis pec - - ca - - - ta

40

mun - - - - di: do - na e - - is - re - qui -

mun - - - - di: do - na e - - is - re - qui -

mun - - - - di: do - na e - - is - re - qui -

mun - - - - di: do - na, do - - na e - - is re - qui -

p assai

p assai

p assai

p assai

45

em sem - pi - ter - - - - - nam.

em sem - pi - - ter - - - - - nam.

em sem - pi - - ter - - - - - nam.

em sem - pi - - ter - - - - - nam.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f

VIII. Communio

(Adagio) Soprano solo

S. Lux ae - ter - na lu -

Cor. di B. I/II
Fag. I/II
Cl. I/II
Tbn. I/II/III
Timp.
Arch.
Org.

p

4 - ce - at e - is, Do - mi - ne: cum san - ctis tu - is in ae -

7 Soprano Tutti

ter-num, qui - a pi - - us es. Lux ae - ter - na lu -

Alto *f* Lux ae - ter - na, ae - ter - na, ae - ter - na

Tenore *f* Lux ae - ter - na, ae - ter - na, ae - ter - - na

Basso *f* Lux ae - ter - na, ae - ter - na, ae - ter - - na

10

lu - ce - at e - is, Do - mi - ne: cum san - ctis, cum

12

cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us es.
 cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us es.
 san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us es.
 san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us es.

15

Do - na, do - na e - is - Re -
 Re - qui - em ae - ter -

f

Do - na, do - na e - is Do - mi - ne, do - na,

Do - mi - ne, do na, do - na e - is, re - qui - em ae - ter -

- qui - em ae - ter - nam do - na, do - na

nam do - na, do - na e - is, e - is

do - na e - is re - qui - em ae - ter - nam, ae - ter -

- nam do - na e - is Do - mi - ne, do - na e - is, do - na

e - is, do - na e - is, do - na, do -

Do - mi - ne, do - na, do - na e - is, do - na

- nam, ae - ter - nam, ex lux per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a

e - is, do - na, et lux per - pe - tu - a, et lux per -

na, do - na, et lux per - pe - tu - a, et lux per -

e - is, do - na, et lux per - pe - tu - a, et lux per -

27

lu - - - ce - at e - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is.

pe - tu - a lu - ce - at e - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is.

pe - tu - a lu - ce - at e - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is.

pe - tu - a lu - ce - at e - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is.

31

Allegro

Cum san - ctis tu - is in ae - ter - - -

Cum san - ctis tu - - is in ae - ter - - -

Allegro

34

Cum san - ctis tu - - - is in ae - ter - - -

num,

Cum san - ctis tu - is in ae - ter - - -

num, cum san -

37

- - - - - num, cum san - ctis tu - is in
 cum san - ctis tu - is in ae -
 - - - - - num, in ae - ter - - - - - num,
 - - - - - ctis tu - is, cum san-ctis tu - is in ae -

40

ae - ter - - - - - num, cum san-ctis
 ter - - - - - num, in ae - ter - - - - - num,
 cum san - ctis tu - - -
 ter - - - - - num, in ae -

43

tu - is in ae - ter -
 cum san - - - - - ctis, cum san - ctis, cum san-ctis
 is in ae - ter -
 ter - - - - - num, cum san - ctis,

46

num, cum san - ctis tu - is in ae - ter -

tu - is, cum san - ctis, cum san - ctis, cum san - ctis,

num, in ae - ter - num, cum san - ctis, cum san - ctis tu - is in ae - ter -

49

num, cum san - ctis tu - is in ae -

cum san - ctis, cum san - ctis tu - is in

cum san - ctis tu - is in ae -

num,

52

ter - num, ae - ter num, cum san - ctis

ter - cum san - ctis tu -

tu - is in ae - ter - - - - - cum

- num, in ae - ter - - - - -

is in ae - ter - - - - -

san - ctis tu - is in ae - ter - - - - -

num, cum san - ctis, cum san - - - - - ctis,

num, cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - - num, cum san-ctis

- num, cum san - ctis tu - -

num, cum san - - - - - ctis tu - is in ae - ter - - - - - num,

cum san - ctis tu - - - - -

tu - is in ae - ter - - - - - num, in ae-ter - num, is in ae - ter - - - - - num, cum san-ctis

64

cum san - ctis tu - is, cum san - ctis
is, cum san - ctis tu - is in ae - ter - - -
cum san - ctis tu - is in ae - ter - - - num, in ae - ter - - -
tu - is in ae - ter - - - num, in ae - ter - - - num,

67

tu - is in ae - ter - - - num, in ae - ter - - - num,
- num, in ae - ter - - - num, cum san - ctis tu - is in ae - ter - - -
num, cum san - ctis tu - is in ae - ter - - - num, in ae - ter - - -
cum san - ctis tu - is in ae - ter - - - num, cum san - ctis

70

cum san - ctis tu - is in ae - ter - - - num, in ae -
- num, in ae - ter - - - num, cum san - ctis
num, in ae - ter - - - num, in ae - ter - - - num, in ae -
tu - is in ae - ter - - - num, in ae -

73

ter - - num, cum san - ctis
 tu - is, cum san - ctis tu - is in ae - ter - -
 ter - - num, cum san - ctis tu - is in ae - ter - - num, in ae -
 ter - - num, cum san - ctis tu - is in ae - ter - -

76

tu - is in ae - ter - - num, cum san - ctis tu - is in ae - ter - -
 num, cum san - ctis tu - is in ae - ter - - num, cum san - ctis
 ter - - num, cum san - ctis, cum san - ctis, cum san - ctis
 - num, cum san - ctis tu - is, cum san - - ctis tu -

79

Adagio

- num, in ae - ter - - num, qui - a pi - - us es.
 tu - is in ae - ter - - num, qui - a pi - - us es.
 tu - is in ae - ter - - num, qui - a pi - - us es.
 - is in ae - ter - - num, qui - a, qui - a pi - - us es.

Adagio

Johann Sebastian Bach

<i>Sämtliche Kantaten</i>	EB 7001–7199, 7201–7214
Johannes-Passion BWV 245	EB 6280
Lukas-Passion BWV 246	EB 6574
Magnificat D-dur BWV 243	EB 3360
Matthäus-Passion BWV 244	EB 5700
Messe h-moll BWV 232	EB 3105
Messe F-dur BWV 233	EB 4062
Messe A-dur BWV 234	EB 4063
<i>Sämtliche Motetten</i>	EB 6298, 7118, 7225–7230
Oster-Oratorium BWV 249 (dt.-engl.)	EB 5750
Sanctus D-dur BWV 238	EB 6627
Weihnachts-Oratorium BWV 248 (dt.-engl.)	EB 13

Ludwig van Beethoven

An die Freude. Schlußchor aus der 9. Symphonie	EB 8633
Chorfantasie c-moll op. 80 (dt.-franz.)	EB 4348
Christus am Ölberge op. 85	EB 1415
Messe C-dur op. 86	EB 1414

Notentext nach der neuen Beethoven-Gesamtausgabe
(G. Henle Verlag, München)

Chorfantasie c-moll op. 80	EB 10546
Missa solemnis D-dur op. 123	EB 10544

Hector Berlioz

L'Enfance du Christ op. 25 (franz.-dt.-engl.)	EB 1920
Grande Messe des morts op. 5 „Requiem“	EB 1791
Roméo et Juliette op. 17 (franz.-dt.-engl.)	EB 1845
Te Deum op. 22	EB 8061

Johannes Brahms

Alt-Rhapsodie op. 53 (dt.-engl.)	EB 6072
Ein deutsches Requiem op. 45	EB 6071
Nänie op. 82 (dt.-engl.)	EB 6074
Schicksalslied op. 54 (dt.-engl.)	EB 6073

Luigi Cherubini

Requiem c-moll.	EB 299
----------------------	--------

Antonín Dvořák

Stabat mater op. 58	EB 8631
---------------------------	---------

César Franck

Psalm 150 (franz.-dt.)	EB 1523
------------------------------	---------

Georg Friedrich Händel

Der Messias HWV 56 (W. A. Mozart) (dt.)	EB 108
---	--------

Joseph Haydn

Die Jahreszeiten Hob XXI:3 (dt.-engl.-franz.)	EB 116
Die Schöpfung Hob XXI:2 (dt.-engl.-franz.)	EB 118

E. T. A. Hoffmann

Miserere b-moll.	EB 6656
-----------------------	---------

Felix Mendelssohn Bartholdy

Antigone op. 55	EB 135
Christus op. 97	EB 137
Elias op. 70	EB 139
Die erste Walpurgisnacht op. 60	EB 147
Lauda Sion op. 73	EB 8271
Lobgesang op. 52	EB 8676
Paulus op. 36	EB 8706
Der 42. Psalm op. 42	EB 8074
Der 95. Psalm op. 46	EB 8286
Der 98. Psalm op. 91	EB 8527
Der 114. Psalm op. 51	EB 8528
Der 115. Psalm op. 31	EB 8529
Ein Sommernachtstraum op. 61	EB 8720

Wolfgang Amadeus Mozart

Ave verum Corpus KV 618	EB 8580
Davidde penitente KV 469 (ital.-dt.-engl.)	EB 2034
„Dir, Seele des Weltalls“. Kantate KV 429 (468a)	EB 6649
– für Sopran, gemischten Chor und Orchester.	EB 8667
Freimaurer-Kantate „Laut verkünde“ KV 623	EB 5930
Laudate Dominum aus „Vesperae solennes“ KV 339	EB 5738
Litaniae de venerabili Es-dur KV 243	EB 6777
Litaniae Lauretanae D-dur KV 195 (186d)	EB 540
Die Maurerfreude KV 471	EB 5929

Sämtliche Messen

Missa brevis in G KV 49 (47d)	EB 8080
Missa brevis in d KV 65 (61a)	EB 6703
Missa in C KV 66 „Dominicus“	EB 8081
Missa solemnis c-moll KV 139 (47a) „Waisenhaus“	EB 8060
Missa brevis in G KV 140 (Anh. C 1.12)	EB 8505
Missa in C KV 167 „Trinitatis“	EB 8082
Missa brevis in F KV 192 (186f)	EB 6624
Missa brevis in D KV 194 (186h)	EB 8607
Missa brevis in C KV 220 (196b) „Spatzen“	EB 8581
Missa in C KV 257 „Credo“	EB 8723
Missa in C-KV 258 „Spaur“	EB 8701
Missa brevis in C KV 259 „Orgelsolo“	EB 8692
Missa longa in C KV 262 (246a)	EB 8084
Missa brevis in B KV 275 (272b)	EB 8624
Missa in C KV 317 „Krönungsmesse“	EB 8453
Missa solemnis in C KV 337	EB 8687
Große Messe c-moll KV 427 (417a)	EB 1867
Regina coeli in C KV 108 (74d)	EB 8540
Regina coeli in B KV 127	EB 8274
Regina coeli in C KV 276 (321b)	EB 5222
Requiem d-moll KV 626	EB 8585
Sancta Maria, mater Dei KV 273	EB 8591
Te Deum C-dur KV 141 (66b)	EB 6546
Venite, populi KV 260 (248a)	ChB 5191
Vesperae de Dominica D-dur KV 321	EB 8711
Vesperae solennes de confessore C-dur KV 339	EB 6767

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat mater.	EB 8330
--------------------	---------

Franz Schubert

Messe F-dur D 105	EB 8089
Messe G-dur D 167	EB 8611
Messe B-dur D 324	EB 8377
Messe C-dur D 452	EB 6668
Messe As-dur D 678	EB 1629
Deutsche Messe F-dur D 872	EB 8070
Messe Es-dur D 950	EB 8777
Nachtgesang im Walde D 913	EB 8709
Offertorium „Intende voci orationis“ D 963	EB 8429
Rosamunde op. 26 D 797	EB 8702
Nr. 4 Geisterchor „In der Tiefe wohnt das Licht“	EB 5662
Nr. 7 Hirtenchor „Hier auf den Fluren“	EB 5661
Nr. 8 Jägerchor „Wie lebt sich's so fröhlich“	EB 3342
Stabat mater f-moll D 383 (dt.-engl.)	EB 3342

Robert Schumann

Messe c-moll op. 147	EB 8460
Requiem Des-dur op. 148	EB 6
Requiem für Mignon op. 98b	EB 8
Der Rose Pilgerfahrt op. 112	EB 6
Des Sängers Fluch op. 139	EB 6
Szenen aus Goethes „Faust“	EB 6